
Aa. Vv., «Le moyen français», 54

Maria Colombo Timelli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28707>

DOI : 10.4000/studifrancesi.28707

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 372-373

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « Aa. Vv., «Le moyen français», 54 », *Studi Francesi* [En ligne], 149 | 2006, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28707> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.28707>

Ce document a été généré automatiquement le 8 novembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., «Le moyen français», 54

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

«Le moyen français», 54, 2004

- 1 Numéro composite de la revue fondée et dirigée par Giuseppe Di Stefano.
- 2 DENYSE DELCOURT, *Ironie, magie, théâtre: le mauvais roi dans le «Roman de Perceforest»*, pp. 33-57. Dans le personnage d'Aroès, roi magicien prétendant d'être adoré comme Dieu, l'auteur de *Perceforest* établit le lien entre magie, lascivité, théâtralisation; tous ces traits caractérisent à ses yeux le 'mauvais roi', qui mérite une punition exemplaire. Denyse Delcourt souligne les prises de position de l'auteur anonyme, condamnant entre autres tout excès dans l'emploi des images, et le rapport entre le contenu du roman et certaines réalités de l'époque de rédaction (XIV^e siècle).
- 3 ASTRID GUILLAUME, *La représentation du 'pouvoir' dans «Ponthus et la belle Sydoine»*, pp. 59-73. Analyse narratologique de l'épisode (chapitre III) où Sydoine parvient, par l'intermédiaire d'un sénéchal, à rencontrer Ponthus, objet de son amour. Selon Astrid Guillaume, les mécanismes de parole et d'action mis en œuvre par la princesse et Herlandt sont révélateurs d'une conception du pouvoir caractéristique des derniers siècles du Moyen Âge et du roman en prose de cette époque.
- 4 BERNARD RIBÉMONT, *Les «Jeux à vendre» de Christine de Pizan et les «Cent Ballades d'amant et de dame»*, pp. 75-85. Il s'agit d'une lecture très intéressante d'un recueil peu connu de Christine de Pizan. Les 70 pièces dénommées *Jeux à vendre* ne correspondent de fait pas aux règles du jeu courtois de la vente d'amour; non seulement Christine varie et mélange les formes et utilise uniquement l'octosyllabe à rimes plates: Bernard Ribémont montre que cet ensemble, hétéroclite et discontinu à l'apparence, constitue en réalité un dialogue entre l'amant et la dame dont les thèmes se rapprochent de ceux des *Cent Ballades*. De plus, la poétesse s'inscrit pleinement dans son 'jeu' et le signe de sa marque et de son autorité.

- 5 MARC TROTIER, *La «Farce de maître Pierre Pathelin»: 'speaking in tongues' or the hidden face of multilingualism*, pp. 87-93. Dans la scène 5 de la *Farce*, Pathelin utilise, outre le français parisien, six dialectes (limousin, picard, flamand, normand, breton, lorrain) et le latin; Marc Trotier vérifie ces emplois dans la traduction latine de la pièce (début XVI^e siècle) et constate que, si le traducteur conserve les mêmes 'langues' (à l'exception du picard), l'ordre est différent: cela infirme l'hypothèse d'une progression de l'idiome le plus familier au moins connu. Les deux pièces constituent néanmoins un témoignage significatif du plurilinguisme de la société parisienne à la fin du Moyen Âge.

- 6 LUDMILLA EVDOKIMOVA, *Commentaires des comédies de Térence dans l'édition de Vérard et leurs sources*, pp. 95-152. Antoine Vérard publia entre 1500 et 1503 six comédies de Térence, traduites en prose et en vers français: ce long article de Ludmilla Evokimova est spécialement consacré au commentaire à la traduction en vers (de brèves remarques sur le commentaire à la traduction en prose sont données en annexe). La source première en est le texte de Donat, adapté par Guido Juvenalis, dont le commentaire était destiné à des étudiants à leur début dans la grammaire latine, et par Paulus Malleolus, dont le public était formé par des étudiants plus avancés. L'analyse détaillée du commentaire français montre qu'une troisième source, non identifiée, a dû être utilisée par le 'translateur' ou par Vérard, dont le but était sans doute d'éveiller l'intérêt de Louis XII pour le théâtre antique.

- 7 TANIA VAN HEMELRYCK (*Les locutions dans «Hugues Capet», chanson de geste du XIV^e siècle*, pp. 154-181) reprend la question de l'expressivité langagière de *Hugues Capet*, déjà soulignée par T. Matsumura (compte rendu de l'édition de Noëlle Laborderie, «RLiR» 61, 1997, pp. 598-600); Tania van Hemelryck recense ici non moins de 380 expressions sous plus de 200 entrées, en partie seulement enregistrées dans le DLMF de Giuseppe Di Stefano, et ajoute une liste des expressions de valeur minimale (*ne... allie / bouton / croie / epy / esterlin* etc.), variées en fonction de la rime. En conclusion, elle souligne à juste raison l'intérêt linguistique des chansons de geste tardives, peu étudiées jusqu'ici de ce point de vue.